

# “日常叙事”审美与《紫罗兰》表述方式

博 玫

**摘 要** 《紫罗兰》“时尚叙事”审美和日常生活难以分割,现代性的理论和上海现代化进程为《紫罗兰》时尚叙事理念和日常生活哲学的并行创造了现实的社会环境和客观的生存条件。1925年到1930年代,上海主体文化最明显的特征是“现代性”在上海本土的多元、异质化的演绎。在“时尚叙事”的诸多手段中,报刊作为城市文化的物质形态(载体和媒介)之一,地位尤为重要。时尚期刊中的佼佼者《紫罗兰》杂志,通过其作品内容的适当安排和各类时尚信息的巧妙编辑,形式多样地表述和展示上海主体文化,从而凸显了这一特征。

**关键词** 现代性;时尚期刊;时尚叙事;日常生活;近代报刊《紫罗兰》;上海

**中图分类号** G239.29 J206.6 **文献标识码** A **文章编号** 1001-5019(2010)04-0091-11

**作者简介** 博玫,北京人,浙江工商大学人文学院新闻系教授,文学博士(浙江 杭州 310018)。

本文阐述的“日常叙事”审美是由《紫罗兰》“时尚叙事”派生而来的文学审美风格。这种叙事风格,既不同于“五四”新文学,也不同于传统的旧文学,更与近代以来以鸳鸯蝴蝶派为代表的通俗文学貌合神离。它以时尚杂志为载体,通过时尚性内容与通俗文学创作占领文化市场,与都市的日常生活紧密联系,在20世纪二三十年代的上海受到读者们的欢迎。

“时尚叙事”主要指商品经济背景下的文化领域中出现的一股新潮叙事方式,<sup>①</sup>这一叙事方式借助通俗报刊、广播、电影(电视)等传媒手段,彼此共谋,展示商业性意义的时尚文化艺术,达到透视社会文化生存状态、构建现代性价值理念的目的。形式上,“时尚叙事”的形式多元,文学作品(以通俗文学的创作为主)、美术摄影作品(名画名作、名人肖像、电影明星照、封面美女、30年代流行的月份牌美人等)、广告作品(日常消费类广告和文化娱乐类广告

为主,如日用品、时装、美食、健美、彩票、跑马、休闲游乐场所等广告)等等均可以成为时尚叙事的具体形式。

在时尚叙事诸多的手段中,报刊是城市文化的物质形态之一,是最能体现城市文化特征的技术手段。《紫罗兰》是当时沪上风靡一时的时尚期刊,每期所展示出的内容与时尚类编辑形式间剧烈冲突的空间张力、时间跨度上强烈突兀的紧张感,极端地体现出以杂志为媒介的“现代性”的异质感和多元性。

## 一、《紫罗兰》作品中日常与“现代性”的概念演绎

鲍曼曾将现代性区分为“重现代性”和“轻现代性”两个阶段。<sup>②</sup>在“重现代性”时代,征服空间是现代性最高目标,领土征服、疆域的拓展是其最主要的特性。20世纪二三十年代,在西

<sup>①</sup> 笔者在本文中所指的“叙事”和叙事学中的“叙事”,其概念是完全不同的,专指社会各种文化形态展示性的显性存在方式,譬如外滩的殖民地建筑的显性存在,既是现代化展示,又是殖民侵略史展示,更是上海本土化现代性的显性叙事。这样一种“叙事”概念,完全脱离了以往只拘泥于文学现象的虚构性现实研究视觉,将“叙事”直接融入火热的社会生活中,运用“显性叙事”的表达方式,透视社会的不同层面和角度,迅速占领社会各个领域,进而达到展示社会、叙述社会的意义。

<sup>②</sup> [英]齐格蒙特·鲍曼《流动的现代性》,欧阳景根译,上海:上海三联书店,2002年。

方现代性横殖式的霸道和强势的威胁和压迫下,弱势的上海毫无准备地投身于“现代性”的天空,遭受了其地位和身份双重丧失的惨重损失,陷入了“流浪者”般流离失所、尴尬屈辱的境地。上海人因而在面对生存空间和时间生命(人生意义)的问题时有着更为痛切的感触,那就是对随时可能降临的空间失守和时空分离中“瞬间性”的末日来临的恐惧,以及对俗世生活(日常生活)理想的生存方式和生存状态的热衷。这样的心态和生存境遇,在代表市民生活和审美情趣的通俗文学创作中,最明显地表现为对“战争”内容的叙述,对“战争”的空间破坏性的恐惧,对战争给日常和谐造成的血腥支离的控诉。

从1925年到整个30年代,《紫罗兰》作为当时上海滩广受欢迎的时尚期刊,其主要的內容必然始终围绕着上海市民的时趋,适时地引领或制造流行,因此,内容也就显得花样繁多、变化万端。唯一不变的是“战争”的内容,“战争”成为《紫罗兰》无法驱散的阴影和噩梦。

通俗期刊中,专号向来是杂志用于招徕读者、拓展市场的途径之一,《紫罗兰》杂志自不能免俗,一卷至四卷中的“恋爱号”、“春季号”、“非战号”、“消夏号”、“毕倚红追悼号”、“电影号”、“青年苦闷号”、“歌舞号”、“侦探小说号”、“婚姻问题号”、“死的问题号”等等,演绎的全都是大上海现实生活中民众最为关心的日常时尚生活问题。然而,值得注意的是,在诸多专号当中,却有一个与日常时尚完全背离、同现实政治极其接近的“非战号”。尽管编辑者和出版商为了使之看起来不那么“触目惊心”,避免与杂志的“时尚”氛围格格不入,该专号很有技巧地使用了“非战”这一含糊其辞的名称,但内容中触目皆是的炮火弹痕、遍野哀鸿、满地饿殍,无论如何也无法让人暂时忘却或忽略对战争造成的毁灭性灾难的恐惧,更遑论远离了。

1925年,军阀混战,时局动荡,民不聊生。从主观上说,尽管以“营造”和推销“时尚”为目的的《紫罗兰》杂志需要一如既往地粉饰海上

繁华世界,然而,如此的艰难时世,却是任何人都避地无所的。因此,杂志从一卷二十四号“非战号”连篇累牍地发表战争“话题”始,至四卷二十三号中篇小说《五个月兵的生活》止,充分叙述了下层百姓眼中的战争、以日常生活为审美经验的通俗小说家笔下的战争。在他们的眼里,战争的实质就是毁灭和杀戮,就是惨绝人寰,根本不存在正义和非正义之分,军人打仗的目的就是为了争夺地盘和空间。掠夺者与被掠夺者、掠夺的空间与这一空间中生存的人们彼此敌视,在武器技术和权利资本的统筹下,相互吞噬、毁灭,可怜的百姓只能在末日般绝望的“围城”中无所适从地流浪,暗无天日地做无谓的固守,并承受着死亡随时降临的苦难和恐惧。

这类作品中,程小青的《祖母与孙儿》<sup>①</sup>最具代表性。作品用写实的手法,通过苏州太平桥埠下徐老妈子一家在苏浙军阀混战中的悲惨遭遇,具体描述战争带给百姓的灾难和战场上兵士的厄运。故事围绕着大儿子桂卿上街购买妇婴食物被强行拉夫、新生儿活活饿死、产妇心恻悲痛而亡、最后只剩下老祖母和5岁的孤儿在无奈中等待死神降临等内容展开叙述,以家破人亡的结局控诉战争对日常生活的杀戮性毁灭。尤其是作品后半部,作者通过士兵桂卿的视觉,揭露了军人的凶残(滥杀无辜)和贪婪(劫掠百姓),战争的残忍和罪恶。最为惨烈的是,战场上面对面厮杀的敌我,居然是久别的亲兄弟,一切惨绝人寰的罪恶在战争中统统变成了合理的存在,这样的描写震撼人心。

《五个月兵的生活》<sup>②</sup>中,作者以军人身份的第一人称视角,直面血淋淋的战争场面。五个月中,“我”所见到和做过的,就是烧、杀、抢、掠,而主要的杀戮对象竟然是百姓。作为军人的“我”(包括军中的每一个士兵),本身对战争的意义模糊不清,即便是身为军官的连长,战争在其心目中也仅仅是挑选出身强体壮的人拉至战场杀人,打仗的目的就是捞军饷和抢掠百姓、奸淫妇女,满足所有本能的恶欲。当然也正因为目的不明确,所以心甘情愿地做炮灰,并乐

① 载《紫罗兰》1卷24号,1926年11月19日,上海大东书局发行。

② 载《紫罗兰》4卷23号,1930年12月24日,上海大东书局发行。

此不疲。《溃兵》<sup>①</sup>中的溃兵比强盗还凶残，无论生理还是心理都如同饿狼般残暴，实际的原因是生死难卜的兵役生涯导致了他们心理和生理的变态扭曲。战争使人性所有的恶和残暴，统统获得了合理的释放与满足，羸弱的兵士自身深陷战祸的迫害，居然不忘进一步地迫害比他们还要无助、手无寸铁的黎民百姓。人心的冷酷与麻木，在战争中达到了令人发指的地步，实在是痛心疾首。

军人和百姓，一直是战争叙事的主角，然而不同的视觉立场，往往演绎出截然不同的内容和性质。《紫罗兰》通过这两种不同的视觉将战争的残酷、恐怖，以及人们对战争的厌倦和控诉，演绎得淋漓尽致。

朱羽戈的《牺牲》<sup>②</sup>叙述S城中军人对K街的种种劫掠：大兵抢劫典当铺的钱财，商人遭殃，伙计惨遭毒打；小学教师张先生家新婚的妻子被大兵奸淫枪杀，张先生在屈辱中死于非命；王老头家儿子被拉夫，媳妇被奸淫杀死，老头遍体鳞伤奄奄一息，只剩老太婆凄然哀号，甚至乞丐般卑下可怜的卖糖老头的唯一木柜，大兵也要抢去做伙房的劈柴。作者在详尽地叙述了战争所带来的杀掳掠奸淫这样一些血腥的现实之后，振聋发聩地质问：“牺牲人民的代价，是为了得到什么呢？”这样清醒的质问在当时是需要勇气的。

对现代战争杀戮性的空间破坏（日常生存空间的毁灭）和权力扩张的控诉，始终是《紫罗兰》“时尚叙事”的重要内容。硬件时代的现代性是以技术为手段的领土扩张和权利霸权，空间的意义极端重要。《紫罗兰》时尚叙事自始至终纠缠着的唯一梦魇，就是对战争无法磨灭的恐惧。这类作品在《紫罗兰》一卷至四卷中，数量繁多，内容和艺术手法大同小异，客观详实地记录了兵连祸结、民不聊生之苦，揭示了战争的罪恶残酷。

尽管在当时的海上繁华世界里，战火的硝烟并没有燃烧弥漫，鸳鸯蝴蝶派文人中的绝大多数也并没有真正亲临战争的血腥，但是战争

作为一个随时可能降临的噩梦，高悬在厄运的梦边。

这样的心理恐惧，一方面来自于“日常叙事”的审美理念，这一理念通常以日常生存的固守为其主旨；另一方面来自于以鸳鸯蝴蝶派为代表的旧派文人对现代性的空间掠夺战的本能恐惧。因此在作品中，他们对战争唯一的抵抗就是无休无止的控诉和对“围城”毁灭后末日的哀叹，抒发对幸福安宁的日常生活空间的渴望。此外，以极端残酷的战争方式阐释“现代性”概念，又让他们（鸳鸯蝴蝶派文人）更深刻地领会了现代性的空间意义和价值。

如果说革命文学企图以讴歌浴血奋战的民族勇士歌颂伟大的革命精神，并以此为创作主旨的话，《紫罗兰》“时尚叙事”却以相反的姿态，悲悯而又无所适从地看着“现代性”的杀戮和残暴，这样的“现代性概念演绎”，尽管体现出与西方高歌猛进式的现代性完全不同的悲调，充满着特有的异质感，但其存在是有意义的。

## 二、旅途邂逅、西式生活场景与梦幻空间

以日常生活为生存理想的鸳鸯蝴蝶派文人们恐惧“重现代性”充满幻灭的血腥空间，却并不排斥“轻现代性”流动飞逸的虚拟生活空间，甚至前卫地制造这样的梦幻空间。作品中，他们反复地描述欢娱的旅途邂逅，以直观的方式传达出诧异异常的“瞬间感”和“瞬间接近”的快乐，使作品自然地流淌出轻灵流动现代性的内涵和实质。作品借助交通工具和梦幻环境中所发生的故事，形象地诠释作品中的“轻现代性”概念。

《紫罗兰》大量的文学作品中，“流动空间”、“旅途邂逅式”的欢乐，是作者乐此不疲的写作内容，如同张爱玲小说《封锁》中描写的现代性意义。“封锁”就题目本身而言意义是多重的，它不仅是这篇小说的事件背景，而且作者借用空袭所营造的时空分离氛围，透析了常人的日常与梦幻。《封锁》中吕宗榘和吴翠远本

① 载《紫罗兰》2卷2号，1927年1月4日，上海大东书局发行。

② 载《紫罗兰》1卷24号，1926年11月19日，上海大东书局发行。

是一对陌生男女,但是时空分离的环境和封闭的电车空间,为他们提供了邂逅的机缘,也使得他们被日常压抑的生命有了一个回归自由的契机。远离日常角色中规范的“封锁”,感受着眩晕梦幻式的非常态偷情和身心迷醉般的情感白日梦。这如同当今社会的手机短信、因特网上的网友聊天,在某种程度上,使压抑的人群感受着现代技术空间提供的虚拟即时的欢娱和心理释放。

陶寒翠的《丽离记》<sup>①</sup>通过一对偷情男女在黄浦江边的汽车里和电影院座位中的情意缠绵,巧妙地从生活的日常状态中隔离出异常的空间,将他们驱赶到现代性的异度时空下,感受着欲望释放的欢娱、挣脱日常伦理的缰绳后感性的狂放。在这里,汽车作为超越“湿件”<sup>②</sup>极限的现代性技术力量,使现实中的人依托这一技术,轻盈地跨越“轻现代性”的“时光隧道”,挣脱俗世人生,在刹那间感受着稍纵即逝的梦幻空间的生命狂欢。此外,光怪陆离的影院氛围、银幕上的情节幻景,与坐椅中偷情者的真实欢爱彼此呼应着。就这样,现代性的生活时空与梦幻的银幕时空,在电影院时尚消费的世界里亦真亦幻地更改着、悄然地解构着固有的一切束缚。这种以堕落的方式嘲讽传统道德的行为,其现代性的意义并不亚于丁玲笔下莎菲女士的欲望追求和鲁迅《伤逝》中子君与涓生不计后果的爱情狂欢。

《月台上的心理》<sup>③</sup>选择月台、火车这样的现代性时空中的日常景象,通过时间在“伊”心理上的虚拟变换(在恒定的时间段中,伊接丈夫时感觉时间慢10分钟、“伊”送丈夫时感觉时间快了10分钟)将飞逝流动的时间概念和人的客观心情紧密结合,自然地阐释了现代性的时空概念与人之间的紧密关系。或许作品以这样的文本来阐释现代性中人与时间的关系,

难免幼稚、失之偏颇,但是时间只有在“现代性”的天空里,才能与人的生存和命运无法分割地纠缠在一起。“时间就是金钱,效率就是生命”这一理念被当今的世人普遍接受,然而在上世纪二三十年代的中国社会,稳固静穆的前现代社会状态和封建宗法仍然钳制着国人的灵魂,现代性也只能以变形和裂痕的状态悄然地浸淫着,因此,这类以时尚的眩惑为外衣的梦幻故事,其幼稚的阐释和叙述在当时的社会环境中是不乏价值和意义的。

在技术性的现代社会,交通工具以人力无法超越的极限,帮助人们制造时空分离、瞬间可寻的欢乐,也许这种欢乐造梦的实质比实际的意义更为深切,但是在1925~1930年战火横飞、流离失所的现实空间中,带给民众更多的应该是不死的温情和面对人生不灭的勇力吧。这种没心没肺的醉生梦死,似乎与时局反差太大,然而透过那些似乎沉醉于封闭欢娱世界中浑然不觉的人物的视线,读者仍然能够隐约地感受到故事的背后是一个风雨飘摇的世界。

金俊仁的《林四小姐》<sup>④</sup>以追忆的形式叙述了一则旅途邂逅的情感故事,作品开篇即以兵士与百姓争夺空间(座位)展开叙述,自始至终弥漫着乱世战火的硝烟。乱世求生的“我”为了生计,远离江南去天津谋生,在远行火车上遇见了同样外出求生的林四小姐,相同的生存境遇将他们联系在一起,旅途空间成为彼此点燃温情和人生希望的发祥地,但是甲板上的爱情往往以下一次起航为结束,梦幻时空的环境随着汽笛的消失、火车的到站,一切也就烟消云散了,信誓旦旦的相约在颠沛流离的乱世中只能留存于记忆的深处做永久的怀想。《紫罗兰》中,这一类作品数量庞大,如林俪琴的《愉快之死》、<sup>⑤</sup>《玻璃监狱》、<sup>⑥</sup>唐梅溪的《江上》<sup>⑦</sup>等,讲

① 载《紫罗兰》2卷4号,1927年2月2日,上海大东书局发行。

② 这是计算机专家的用语,用来指硬件、软件以外的“件”,即人脑。在此处,湿件主要指有生命的动物的动力和力量,如人力,动物牛、马等力量。

③ 载《紫罗兰》2卷13号,1927年7月13日,上海大东书局发行。

④ 载《紫罗兰》4卷10号,1929年11月15日,上海大东书局发行。

⑤ 载《紫罗兰》3卷12号,1928年7月21日,上海大东书局发行。

⑥ 载《紫罗兰》4卷9号,1929年11月1日,上海大东书局发行。

⑦ 载《紫罗兰》4卷10号,1929年11月15日,上海大东书局发行。

述的都是这样的郁闷空间。

这样的空间表面上借助交通工具以加速度的时间方式,跨越了现实苦闷,使心灵飞驰在旅途欢娱的梦幻迷醉中,但是这样的空间终究无法逃脱时局与社会环境对现实人生的钳制。乱世流离中的人生邂逅,背后隐寓的依然是无常的人生哀叹。

《紫罗兰》作品叙事中的小说世界,是与作者队伍的经历,准确地说是与他们的经验<sup>①</sup>密切相关的。固守安逸的日常生活审美,是《紫罗兰》创作队伍的经验,在他们的作品中,由于自身的气质和人生经历,使得他们往往疏于或者就是远离宏大的社会叙事。

他们不仅充分地意识到人的世俗性和世俗人生、日常生活的意识形态与那些宏大的神圣的价值之间的分裂和冲突,而且将前者看作“真相”,所以在他们的创作中,往往将前者的思维、目的、逻辑组构成作品中的生活现实和人物形象。在他们狭隘的经验世界里,人生日常的安稳有着永恒的意味,凡人比英雄更能代表这个时代的总量。由此,“日常生活”成为他们执著的写作领域,衣、食、住、行与财色肆无忌惮地在他们的笔端流淌着。

在这样的创作时尚中,西洋式生活场景温情精致的描绘是《紫罗兰》作者们恋恋不舍的时尚性领域,更是他们面对陌生而虚妄的现代生存空间所寄托的无比渴望的白日梦,他们借此抒发对魅惑、安逸、富足的现代物质生活下意识的向往与渴求,也为沉醉于日常生活审美的读者提供了时尚休闲的引导和梦幻空间。

徐心芹的小说《这就够了》<sup>②</sup>描写一群自诩为精神贵族、喜欢“克尼克主义”(即野外聚餐)的艺术家们,在西城河边的一次野餐聚会。文中所述的氛围如同一幅时尚休闲导游图:“随行携带的东西除画具而外,便有干净的美食、小巧的梵阿玲、横的笛子、直的洞箫、弹的曼陀铃、拉的京二胡子”,不仅介绍了完全西化的野餐内容形式(音乐演奏、绘画、谈天说地)、时间

(冬日的阳光里)、地点(河边的草地上和将荣的枯枝边)、人群(音乐家、画家、哲学家、文学家)、娱乐方式(吟诗、独奏合奏乐器、餐饮、野炊),而且作者为了在西式的生活空间里添加西方贵族生活中不能缺少的决斗场面,还生造了一位西方气质浓郁的爱国音乐家赵爱华先生与“丘八”(即兵士)的一段交锋。

这样的故事和画面,在20世纪二三十年代大众化的阅读世界里,无疑是陌生而新颖的。小说弥漫着异质感的魅惑力,尤其是充满血性的率真行为(如以决斗论胜负)所寄托的天真的人生理想,和自由轻松的现代生活方式,即便是养尊处优无法摆脱传统重负的封建寓公、没落贵族、社会名士,也不得不为之吸引、迷狂。

胡嫣红的“银箫生与梵玲的情感系列”,是《紫罗兰》“时尚叙事”中最缠绵恒久的爱情叙事,故事以现代化转型中的封建传统大家庭为背景,叙述了生存于其中的青年们在传统和现代之间徘徊、迷惘、挣扎的生存状态。

故事通过男主人公银箫生对前途莫知所从的余零者心态、女主人公梵玲刻骨的相思情怀及其最终病亡的悲郁心理,以及活动在俩人之间男男女女的聚散离合,抒发了传统与现代文明交替的社会环境中,固守传统的人们既无法摆脱现代文明的诱惑,又无以排遣内心哀叹的末世情怀。

小说中西式梦幻空间的营造是故事始终描述的客观环境,如《笙歌散后》<sup>③</sup>描述了夏夜里蔷薇花开时节一个小型家庭音乐沙龙的场景,沙龙中所有的青年男女以钢琴为轴心,展开了他们的演奏和娱乐,其中主要有银箫生的梵阿玲、薇姊姊的曼陀铃、倩妹妹的大提琴、青妹妹的笛子、梵玲的钢琴等西洋器乐演奏。音乐会除独奏外,最精彩的是器乐合奏“西班牙之武士”,此外还有由梵玲钢琴伴奏、银箫生独唱的西洋歌曲“沙罗”和“爱人之情歌”等声乐部分。在这样一种弥漫着西洋生活气息的环境中,作

① 这里所谓的“经验”,指的是个人经历中一些富有典型意味的事件或者个人独特的审美感受,最终凝聚成作家对于生活的主观感受,专指事件对当事人的影响或者说经历中已经为主观感受、溶解了的部分。

② 载《紫罗兰》2卷10号,1927年8月15日,上海大东书局发行。

③ 载《紫罗兰》2卷1号,1927年12月19日,上海大东书局发行。

品最生动的一笔是“一时歌声琴韵悠然并作，倒逗引着银箫生的母亲和梵玲的母亲，也从楼上下来瞧……忽然明箫抱着一支笙参加进来”。这一笔透过母亲们“瞧”的动作和明箫的“笙”这一传统的乐器加盟，不仅告示音乐会华彩乐章的来临，而且以不露痕迹的方式，暗示了在现代与传统对视下现代文明以无法抗拒的力量迎接着传统的好奇窥视甚至不怀好意的挑战、融合传统并悄然地解构着传统的必然性。

此外，胡嫣红的《歌者》<sup>①</sup>用大量华丽的笔墨，描绘了西洋的音乐艺术空间和沉醉其中无法自拔的人们。故事以音乐厅为背景，讲述了一位妙龄少妇被星岛的歌声迷惑、不惜为歌者献身的荒谬故事。作品刻画了这位名为“星岛”的歌唱演员，在成功与欲望间的徘徊、沉浮，揭示出现代文明的诱惑力。

圣诞节是西方社会日常生活中最典型、最隆重的场景，胡嫣红的《三日》、<sup>②</sup>《圣诞宴上》、<sup>③</sup>胡瘦依的《圣诞节》、<sup>④</sup>分别讲述了圣诞前后青年人欢度圣诞的场景。《三日》以金陵大学足球队与东吴桃坞两所中学足球队在苏州的比赛为故事背景，描述了当时学生生活中的课余生活，这些生活往往带有西式的生活方式，如逛咖啡馆、热衷于圣诞节的欢乐、去礼拜堂礼拜、收集圣诞卡片等等。胡瘦依的《圣诞节》以流水账式的叙述，不厌其烦地实录了平安夜的整个场面：圣诞树的布置，全家的唱诗与祷告，隔壁教堂唱诗班信徒们吟唱的圣乐，全家人虔诚静穆的圣餐和白兰地酒，家人的读经会以及外祖母的传福音等。同时，在这样平实的叙事中，作品穿插了围绕圣诞树所展开的父亲与子女间平等的对话，外祖母笑咪咪地讲述“耶稣降世”的《圣经》故事，姊妹弟兄之间和睦欢乐饶有趣味的喜悦氛围。

这些场景完全不同于中国传统的氛围，在当时的现实中不乏梦幻的实质，但是却吸引并影响着青年一代。

只是，在现代性的问题上，作为与国际一流城市同步的大都市，20世纪二三十年代的上海其“现代性”内涵与同期西方的“现代性”，无论在“现代性”意义的“时间”、“空间”概念上，还是当下时空中均是不同步的，几乎不能兼容。《紫罗兰》作品所演绎的“现代性”仅囿于现代性的概念性的阐释，与真正意义上的现代性差别很大。

### 三、广告、封面美女与日常生活叙事

广告和美女画像是“时尚叙事”的主要内容，也是《紫罗兰》杂志的重要组成部分。一方面，广告是杂志维持生计的经济手段，美女画像是杂志招徕读者的商业行为；另一方面，广告在引导消费的同时将现代生活的理念带给了读者。尽管从文学的角度而言，它们游离于文学时尚叙事之外，却为《紫罗兰》“日常叙事”审美内容提供了现实想象的空间，为《紫罗兰》时尚叙事的形成营造了生存的氛围。

在《紫罗兰》广告世界里，各种类型的广告内容不仅较为全面地展示了现代生活方式，并且为都市新女性和现代家庭提供了生活模式。

《紫罗兰》广告在形式上主要有两种：第一，以商品性能介绍为主的文字性广告，这类广告通过文字将众多的日常生活用品推销给读者。第二，以人物画面为主的图片式广告，这类广告不仅介绍了商品的性能，并且将产品与某种生活方式相结合，一同推销给读者。

在《紫罗兰》杂志的广告中，所有的内容均与都市市民的日常生活密切相关，衣、食、住、行、乐无所不包，主要集中在消费娱乐场所和产品推销两大内容上。消费娱乐场所的广告主要介绍百货公司、绸缎公司、游乐场所（屋顶花园、徐园）、电影院、舞厅、酒家等等。产品类的广告有化妆品、各种食品、药品、家用小电器、自行车、服装、皮鞋、唱片、书刊、西洋乐器和乐曲等等商品的介绍，并且尽力宣传提倡国货。

① 载《紫罗兰》2卷23号，1927年12月8日，上海大东书局发行。

② 载《紫罗兰》2卷24号，1927年12月24日，上海大东书局发行。

③ 载《紫罗兰》2卷23号，1927年12月8日，上海大东书局发行。

④ 载《紫罗兰》2卷23号，1927年12月8日，上海大东书局发行。

这些广告给生活在二三十年代的上海市民提供了一整套现代生活的模式。洗漱品要用无敌牌牙粉,揩面最好选高品质的凤凰牌毛巾,护肤品有蝶霜、三叶牌口红、香粉,穿皮鞋必须着丝袜。先施公司和霓裳公司提供了四季的时装。若在夏季,可以选购三星公司生产的系列夏季用品如男女浴衣、浴巾、汗衫、汗裤、汗背心、草帽、丝袜、麻纱袜等产品度暑,益利汽水和华生电扇也是夏日里的良伴。出行的话,普通市民可以去同昌车行购买进口或国产的脚踏车,有产阶级可以去上海美通洋行窥豹,洋行将提供各种实用新式的福特汽车、尊贵豪华的林肯汽车。出行若遇雨天可以着飞马牌雨衣,若身着时装那可以选美伦牌透明雨衣。去舞厅跳舞,安足牌和美的牌丝袜均是美腿最好的选择。绅士赴宴最好身着达葛西服配培德牌或孔雀牌领带,足蹬新华皮鞋。户外休闲有中央运动场的回力球,徐园、先施公司屋顶花园的娱乐项目,户内娱乐可以去各种电影院或舞厅。赴宴往往在大酒店,与女友约会可以去泰利咖啡室。喜欢西洋音乐的可以去百代公司和亭亭唱片行购买唱片,大东书局不仅出版有各种类型的文学作品以满足读者市场的需求,而且出版了《风琴胡琴小调大观》一书,满足市民对都市流行音乐的需求。

《紫罗兰》广告在指导消费的过程中,不仅提供了现代生活模式,而且在商品消费取向上,突破了传统社会男女有别的观念,注重对女性消费的诱导。如在男权社会中,香烟是男性标志的消费品,而《紫罗兰》广告推介的各类香烟则男女兼宜。西式饮料、咖啡、可可粉、营养品、休闲食品等消费品也多由美女示范。在介绍汽车、照相机等进口商品时,更是用美女的形象来吸引读者。

当然,在这类美女广告中,含有男权社会对女性性别的“窥视”现象,但是,由于广告中的美女通常以活泼、开朗、简朴、自信为形象特征,又以产品享用者的身份出现,甚至部分广告还体现出与男子平等的地位,所以均使得广告画中的美女日益抽象,不仅成为都市新女性的形象大使,而且还成为反映都市跳跃快生活节奏中的一种特殊符号。

在《紫罗兰》大量的图片广告中,美女形象是广告的主角,她们以现代家庭主妇、都市浪漫女郎的角色,向大众推销各类最新的日常生活用品、消遣品和娱乐方式。如各种香烟广告所展示的不同类型的现代美女形象:二人世界中温柔妩媚的女子、社交场合中风情妖娆的女子、单身生活中孤单寂寞顾影自怜和自得其乐充满自信的女子。

西式饮品、咖啡、可可粉和营养药品广告,在推销商品的同时还推销出现代的生活方式,如鹅牌咖啡茶与乐口福麦乳精的广告,均是现代情感生活画面,一对青年男女置身于幽雅的环境彼此深情地凝视着,并且在咖啡的氤氲中轻言细语,整幅广告充满温情浪漫的情调。夏令补品哈利巴广告画面中,一对青年男女穿泳装偎依在夏日的海滩上,男子温情地注视着女子,女子丰腴的身体充满了生命的活力,整幅广告欢快、明朗,富有生活情趣。家得乐戒烟药广告画面中,戒烟者家庭的男主人轻松地坐在单人沙发上,一对小儿女绕膝在他的身边,身材窈窕的女主人着简约瘦身的旗袍,典雅妩媚地依偎在丈夫身旁,呈现出现代家庭其乐融融的生活情趣。

从这些广告作品的内容中,我们似乎可以感受到与传统社会完全不同的现代生活理念。这种现代理念借助商品消费和杂志为媒介的大众传播途径,直接渗透进消费者的日常生活中,使人们在不经意间走近并接受它,传统观念渐渐地在无形中被解构、改造。在这里,日常生活与商业广告所结成的联盟已不仅仅是人与物的关系,而且是人与观念、人与世界、人与国家的关系。在充满现代气息的消费中,商品消费这类纯属私人性的行为无形中变成了政治行为,与现代化、现代性密切地接近,并自愿地接受、被改造。由此,日常生活被赋予了政治的意义。

封面美女是《紫罗兰》杂志设计最精美、制作最考究、配色最艳丽,最富有魅力的商业性艺术作品。画面上的女性均以时装美女的形象出现,从《紫罗兰》4卷96期的封面内容观之,这些时装美女上承晚清上海仕女图写实的创作风格,下启风靡于二三十年代的月份牌创作手法,通过画面中女性的着装、生活环境和表情的变

化,展现了都市女性由传统型向现代型转变的过程。

《紫罗兰》封面美女的创作主要分为三个部分,第一部分是由当时上海的名画家庞亦鹏所作的时装仕女图,这部分作品集中在《紫罗兰》第一、第二卷。第二部分是由当时著名的月份牌画家谢之光所作的时装美女图,这部分作品集中在第三卷,风格介于传统和现代之间。第三部分是由当时上海另一个月份牌名画家杭穉英所作,作品集中在《紫罗兰》第四卷。

在第一部分作品中,绘画的主要风格是追求画面的意境美。画家用工笔画手法细腻地描绘美女的外部形象,尤其注重美女置身的环境,使人物与环境处于和谐的状态中,整幅画面写实中含有朦胧的意绪,令人回味。同时,作为商业性的艺术作品,画家又不失时机地赋予美女某种超前消费示范者的形象,由此部分作品形成了美女加美物的构思模式,注意用最时髦的器具与装饰考究的时装美女相映衬,如形制精巧的留声机、风琴、小提琴、梳妆台、台灯、台布、窗帘、花瓶、沙发、地毯等等,使绘画既有审美价值,也隐含着商业性的用意和生活政治的作用。



图1 《紫罗兰》一卷一号封面<sup>①</sup>

比如一卷一号封面(图1),画面以工笔加西方油画的手法,描绘了介于传统和现代之间的一位时装仕女,气质典雅的美女身着中西合璧的裙装,神情娴静,梳云鬓半高的流行发髻,耳垂玉坠,上身为大喇叭袖口的绛红色柔质短衣,外罩当时最流行的半高领墨绿丝绒短马甲,腰际以下着素缎云锦长裙,足蹬银灰色做工精巧的高跟镂空皮鞋,左手拥梵阿玲,右手持琴弓。沙发上真丝压花长披肩半垂落在地毯上,美人斜依着墨绿色的单人沙发,琴谱落在脚边,背景是壁炉台上的西方某乐神的铜像,在画面的外侧有一行小诗“胡琴学得羞弄频,珍重郎来为一弹”。这样的画面含蓄典雅却富有真实感,将当时上海上流社会的日常生活,通过女子的着装、装饰、娱乐方式以及生活的环境具体而形象地展示给都市的读者。这种画面与商业性广告所产生的消费中生活政治的套路是一致的。

在第二部分作品中(图2),绘画的风格由意境追求转向写实创作,每一幅画如着色照片,尽量表现美女皮肤柔和纤细的自然美,追求白嫩的视觉效果,尤其突出女性的形体特征,比如体态、胸部、腰部、臀部的的女性美,并且非常注重女性面部表情的描绘,充分展露美女们甜、糯、嗲、嫩的视觉效果。同时在画面背景中依旧用照片般写实的手法,让美女置身于幽雅豪华的居室或风光旖旎的风景中,充分展示女性在不同空间中的风情。

这种创作风格的转型与月份牌的创作手法密切相关,“典型的月份牌表现手法是一种基于西洋擦笔素描加水彩的混合画法,画家在确定人物轮廓后,先以扎住大部分笔毫的毛笔锋颖蘸些许炭粉擦出淡淡的体积感,然后罩以透明的水彩色,使之产生丰润明净的肌肤效果与几可乱真的衣饰质感”。<sup>②</sup>当然也由于这种美女画呼之欲出的质感,使得第一、二卷封面美女画所追求的意境美完全消失。

① 文中所附5幅封面画(图1~图5)原作均为彩色。

② 高艳《老月份牌年画》,转引自《中华读书报》2003年12月31日24版。



图2 《紫罗兰》三卷三号封面

如果说庞亦鹏的封面美女画旨在写实与写意之间隐含羞羞答答的商业用意,那么谢之光的月份牌美女因其写实的画风比广告美女图更具真实感,丰满逼真的彩图比过去广告图片中单线平涂的版画更为生动,直接地走进了商业世界。这些美女完全不同于庞亦鹏画笔下内敛、含蓄,富有传统韵味的现代仕女,而是以妖娆、妩媚、娇艳多姿的交际花形象与现代社会亲密接触(图3)。



图3 《紫罗兰》三卷七号封面

如果说庞亦鹏的封面美女在时尚的世界里

体现出传统古典的意绪、谢之光的月份牌美女代表着女性由传统向现代的转型,那么杭穉英的月份牌美女就是20世纪二三十年代上海商业都市中最现代的摩登女郎。



图4 《紫罗兰》四卷一号封面

在杭穉英的画笔中,美女们温和文静,既带有古典美女的典雅又不乏现代女性的摩登,更与谢之光作品中矫揉造作的小家碧玉和媚俗夸张的交际花不同。杭穉英画中的美女从体态、衣着、笑容、姿势来看更接近于上海日常生活中的摩登女郎。如四卷一号封面(图4)中的半身美女画,水波纹的短烫发,富有动感、质感的高领旗袍,托腮玉腕佩戴的金表衬托着美女高贵的气质,以紫色调为重的画面晕照在美女摄人魂魄的明眸中,呈现出而媚而惑波光流转的梦幻感。

四卷二十二号封面(图5)中的美女充满着青春的活力,略为烫卷的秀发上戴一顶洋红色的贝雷帽,深紫与浅紫色交织的云锦丝绸旗袍外罩洋红色的短呢大衣,婀娜的体态、娇媚的手势、清纯而又妩媚的表情,整幅画使人感受着冬季里春的温暖。

月份牌风格的美女画,因为其写真的视觉效果,成为二三十年代上海商业广告中最有魅力的美女形象,时尚世界各种新消费的尝试者、导购员。



图5 《紫罗兰》四卷二十二号封面

将《紫罗兰》4卷的美女封面画连成一个长廊,人们可以看到20世纪二三十年代上海都市女性生活时尚的发展过程,并且在比较中杭穉英的时装美女最具视觉美感。

由此,可以毫不夸张地说,在这些不断变化的上海美女的身影中积淀了上海市民的历史投影,包含着上海现代化的演变史。

#### 四、结 语

如果说“新文学”以民主和科学为宗旨,开辟了“想象现代性的政治空间”,以期达到与国家权力分庭抗礼的话,那么《紫罗兰》以时尚叙事为内容,通过时尚消费的日常生活方式,营造了“现代性的生活政治空间”,以亚意识形态的方式分解并改造着国家权力。

值得注意的是,尽管“紫罗兰”传奇在二三十年代的上海盛极一时,可是在30年代后期社会政治条件极端恶化的情形中(战争的爆发),它所构建的生活政治空间与日常生活的断裂一同萎缩,无法幸存,这也正体现了《紫罗兰》与日常生活生死相依的关系。

《紫罗兰》“时尚叙事”的风格是杂志永久

生命力的内在精神,这一精神最突出的体现,在于极端重视人类对日常生活的永恒向往和期盼。可以说,无论在怎样的生活状态中,对日常生活安宁的向往是人类永远的梦想和追求,尤其是对于普通的黎民百姓而言这样的意义更为重要。“新感觉派”作品中的都市享受、孤岛时期通俗文学中描绘醉生梦死、及时行乐的生活状态,张爱玲创作风格中的虚无思想,《紫罗兰》“时尚叙事”中鸳鸯蝴蝶派对琐碎日常的沉湎、对战争和死亡的恐惧、对现代社会造成的梦魇诡异所带来的杀伤性本能的排斥等等,都与“日常”概念紧密相关。

“日常叙事”审美这一杀手锏的整合运用,为《紫罗兰》提供了独特的编辑理念和表述方式,也是《紫罗兰》生存的力量源泉。所以,尽管经过战争的摧残,文化被战火统统销毁于硝烟中,但是在日常生活相对安逸的1943年的上海,上海的银都广告社依然重新找到周瘦鹃商议《紫罗兰》的重刊。这样一份时跨3个10年代,却仍然时尚流行的刊物,其超前前卫的编辑理念和永久流行的“时尚叙事”方式,实在是值得今天的人们思考和探讨的。

在社会历史进程中,“现代化”指的是从一个以农业为基础的人均收入很低的社会,走向着重利用科学和技术的都市化和工业化社会的这样一种巨大的转变。20世纪二三十年代,上海因为其特殊的殖民地身份,使得这座城市具备了“现代性”<sup>①</sup>的条件。而国内的其他城市如北京等地,其“现代性”意义只能停留在乌托邦中,“现代化”也只能是想象中的意识形态运动,最根本的原因在于无法将现代性的这一“时间”性概念,真正落实到“空间”建设的实际中。在北京,以“五四”精神为代表的现代性意识(现代性的民主、科学等)仅仅停留在社会生活层面、意识形态层面,日常生活保留和延续的仍然是传统型和封建意识,现代性理想其实与百姓的日常和实际并不相干。

① “现代”是相对于“过去”而产生的概念,它体现的首先是一个时间意义的概念。笔者以为,“现代性”与“现代化”是“现代”范畴中两个性质不同的问题,具体地说,“现代性”(主要是一种工具理性、技术性作用和意义)应该是一种抽象的理性概念(属于意识形态领域),而“现代化”则是在这一理性思想指导下(具体技术)的实践历程(通常以制度化、物质化或物化空间形态呈现)。

上海的现代性直接落实到了民众的物质和日常生活中,并以更为贴近民众的“本土化现代性”方式演绎城市生活的理念,这是一种踏实可感、非乌托邦的真实世界。在现代殖民制下,从现代化建筑群、商品的销售、声色娱乐为主的大众文化倾销,到以声光电气为技术手段的广告、电影、广播、杂志等亚意识形态作用,在当时的上海社会生活空间的各层面无孔不入。

可以说,在现代化的建设中,现代性理念建立、商业性社会环境的不断发展、现代化进程的壮大固然是重要的基础和保障,但是时尚世界的引领、粉饰和作秀,在当时的社会里也有不可磨灭的作用。只是,在现代性理念多元而又充

满裂痕的社会环境里,《紫罗兰》“时尚叙事”与西方世界现代社会纯属商业性意义的时尚叙事截然不同。

即使上海的商业环境为时尚的流行和叙事提供了生存的土壤,但是充满裂痕与多元特征的“本土现代性”在为时尚叙事提供内容的同时,关注更多的依旧是时尚文化在日常生活对“现代性”理念建构的亚意识形态作用,而不是纯粹的商业价值,尤其在指导本土现代化的过程中,更多的是企图通过现代性广义空间(尤其是文化空间)的建立,进一步完善广义空间中与商业性文化密切相关的一隅——时尚叙事的现代性意义,为中国的现代化建设服务。

## The Aesthetics of “Story-telling in Daily Life” Embodied in *Violet*(《紫罗兰》)

BO Mei

**Abstract** :The aesthetics of fashionable narrative and the philosophy of daily life are two inseparable pillars of *Violet*, which originate from the social background in Shanghai from 1925 to 1930 when modern theory and modernization process make simultaneous progress. The most noticeable feature of mainstream culture in Shanghai at that time is the multi-facet and heterogeneous transformation of modernity. Among various means of fashionable narrative, journal is an important medium and carrier of city culture. *Violet*, as a representative, demonstrates the characteristics of mainstream culture in Shanghai through appropriate arrangement of content and dexterous editing of a variety of fashionable information.

**Key words** : modernity ; fashion journal ; fashionable narrative ; daily life ; modern journal ; *Violet* (《紫罗兰》); Shanghai

**BO Mei**, doctor of letters, professor of Department of Journalism, School of Humanities, Zhejiang Gongshang University, Hangzhou, Zhejiang, 310018.

责任编辑校:张朝胜